

# animals in paradise

av Howard Barker



DET KONGELIGE TEATER

TURBINEHALLERNE

[www.kgl-teater.dk](http://www.kgl-teater.dk)

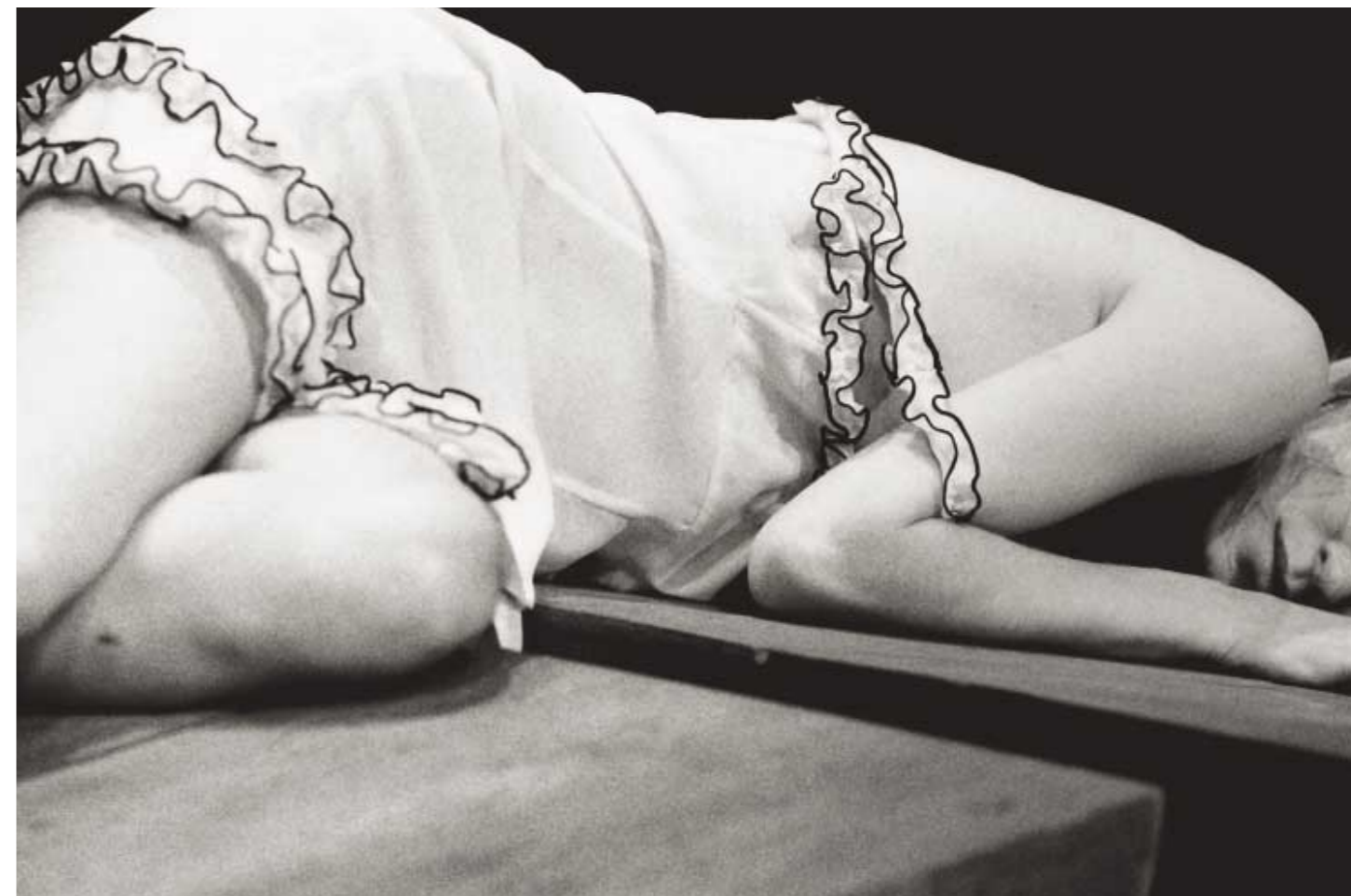
(•) KULTURBRO 2000

**MALMÖdramatiska TEATER**  
**hipp** kalendegatan 12 [www.malmo-dramatiska-teater.se](http://www.malmo-dramatiska-teater.se)





Magnus Kviske | Susan A. Olsen, Ole Westh-Madsen | Susan A. Olsen, Magnus Kviske



Johan Holmberg, Göran Dyrssen | Johan Holmberg, Sonja Richter | Sonja Richter, Kristian Holm Joensen, Susan A. Olsen



# animals in paradise

av Howard Barker

Översättning, svenska:.....Ulff Peter Hallberg  
Oversættelse, dansk:.....Nina Larissa Bassett

Regi: .....Olof Lindqvist  
Scenografi:.....Christian Friedländer  
Kostym:.....Jenny Ljungberg  
Musik:.....The Tremolo Beer Gut  
Ljus:.....Åsa Frankenberg

Norris: .....Susan A. Olsen  
Tenna:.....Sonja Richter  
Machinist: .....Morten Suurballe  
Fourteen: .....Kristian Holm Joensen  
Taxis:.....Johan Holmberg  
Practice: .....Göran Dyrssen  
Wensdy: .....Peter Lorentzon  
Första arbetaren: .....Hans-Peter Edh  
Andra arbetaren: .....Håkan Paaske  
July: .....Håkan Paaske  
Calltold:.....Ole Westh-Madsen  
Darling: .....Åsa Persson  
Drottningen: .....Birgitta Sanderberg  
Första studenten:.....Ole Boisen

Studenter, hovfolk,  
döende soldater: .....Hans-Peter Edh, Håkan Paaske,  
Peter Lorentzon, Magnus Kviske,  
Magnus Ågren, Magnus Nydén  
och Freddi Lindqvist

## THE ANIMALS



Johan Holmberg



Morten Suurballe



Susan A. Olsen



Åsa Persson



Ole Boisen



Birgitta Sanderberg



Ole Westh-Madsen



Håkan Paaske



Sonja Richter



Göran Dyrssen



Hans-Peter Edh

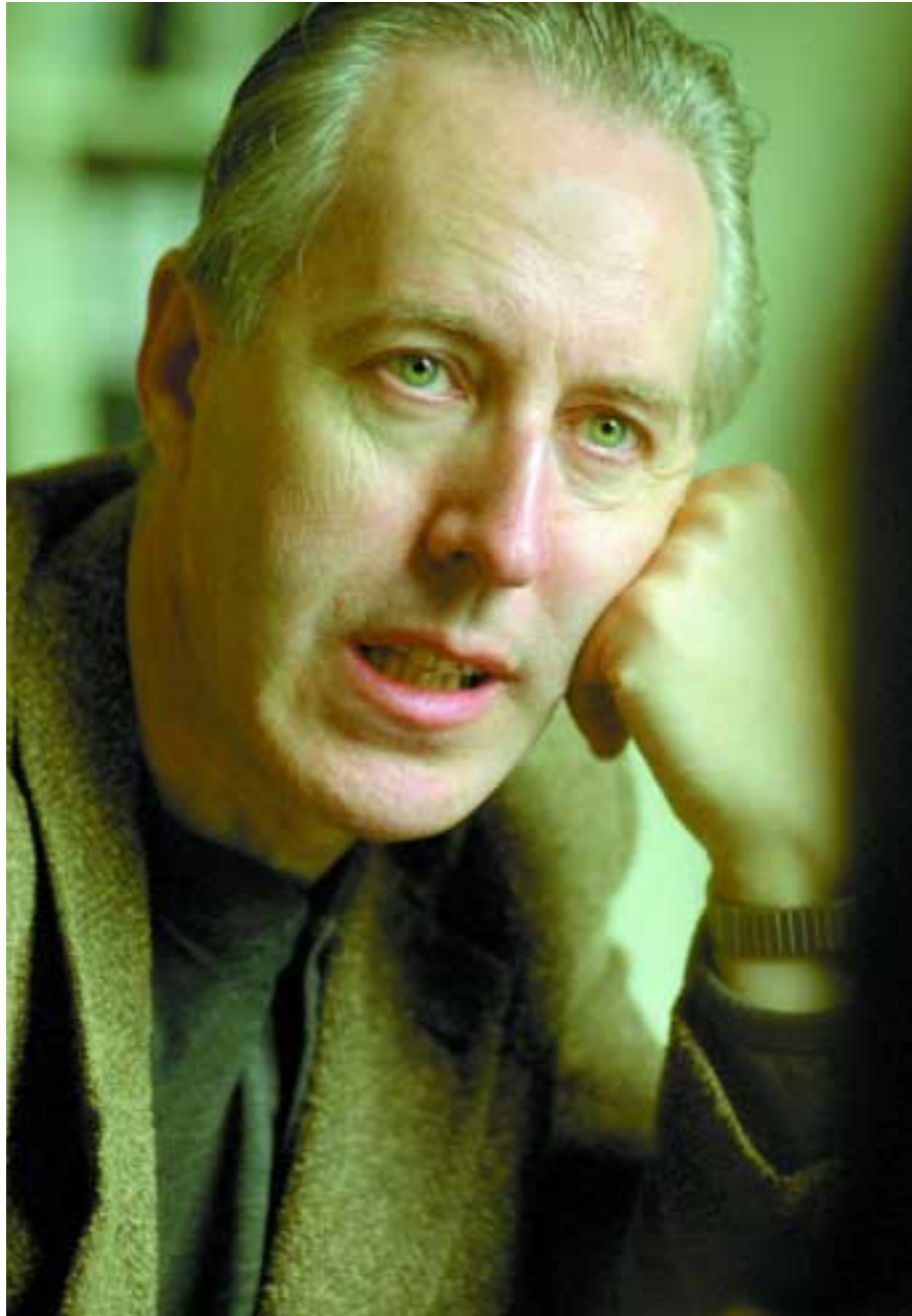


Kristian Holm Joensen



Peter Lorentzon

*”I några år  
har jag försökt  
skapa en teater  
som ger sin publik  
rätten att tolka.”*



## KUNSTNERE LYVER

AF MERETE REINHOLDT

At gå i seng med Barker må være som at elske med Jesus.

Det mener i hvert fald en skuespillerinde, der har arbejdet sammen med den britiske dramatiker og teaterinstruktør Howard Barker, og selv om hun næppe er noget sandhedsvidne i den sag – man skal nu heller ikke tro på kunstnere, de lyver per definition, mener Barker – så siger påstanden noget om dels hans udstråling, dels hans særlige næsten guddommelige teatertradition.

Med udgangspunkt i fortiden tager Barker greb om moderne problemstillinger. Dermed ikke sagt, at han leverer færdige konklusioner, som publikum kan forholde sig til. Tværtimod. Han vil helst slet ikke sige noget som helst, men lader det være op til den enkelte at få det ud af hans stykker, som man har lyst til og evner for.

”Ægte og stor kunst er uciviliseret. Den forsøger ikke at civilisere samfundet”, siger han.

”Det er jo tidstypisk, at alt skal have en mening. Spørger man en ung kunstner, hvad han eller hun mener med det, den pågældende har bedrevet, føler personen sig forpligtet til at svare, at de har det og det budskab at bringe videre til folk. Om racisme, arbejdsløshed osv. Alle vil fortælle nogen noget. Men hvem gider at høre om, hvad en kunstner har behov for at fortælle? Det, der kræves af kunst er, at det har autonomi, kunstnere må og skal være autonome og ikke ligge under for aktuelle politiske strømninger eller for kunstnernes egne politiske holdninger. Kunsten skal leve sit eget liv. Og det er derfor, at figurerne i mine stykker gør ting, som ikke er socialt eller kulturelt accepteret af det kulturelle establishment”.

”Hele min position som skuespilforfatter gør, at jeg må stille mig op mod det etablerede mainstream-teater – socialrealismen, de politiske problemstillinger, korrektheden, liberal-humanismen.

Kunst skal ikke være brugbar, selv om det kulturelle bagland ønsker en mening, ønsker at den skal være med til at forbedre samfundet, løse problemer. Mine stykker er faktisk med til at skabe flere problemer, og det er meningen.”

***Man skal ikke lede efter noget budskab i dine stykker?***

”Ikke som man ikke kan finde i sig selv. Jeg har i mange år argumenteret for, at der ikke er den ringeste grund til at stole på kunstnere. Man bør nære mistro til kunstnere, akkurat som man nærer mistro til ethvert andet menneske. De er per definition løgnere, og det er en romantisk forestilling, at digtere fortæller én sandheden. Det er absurd. Det gør de ikke”.

”Men hvad en digter eller enhver anden kunstner kan – og kunstnere har en funktion – er at de kan bruge deres bevidsthed, deres fantasi, deres forestillingsevne. Kunstnere er, fordi de har en eller anden form for psykologisk brist, eller hvad det nu er, i stand til at forestille sig og fantasere, og det er dét, vi som kunstnere skal. Vi skal ikke komme med moralske irettesættelser til folk”.

”Men jeg har intentioner med mine stykker. Jeg vil gerne af-civilisere. I stedet for at gøre, som man gør inden for al populær kunst – at massere folk på deres holdninger, at give dem mere ideologi, mere moral, mere at tro på. Det er da spild af penge. At massere folk er ikke årsagen til, at vi er her.”

Selv om Howard Barker er en brugt og respekteret dramatiker i de fleste europæiske lande, har han ikke nogen stor stjerne hos de britiske kritikere eller i det etablerede teatermiljø. Når han roses, er det på en særegen syrlig måde.

”Barker, den mest skrækindjagende eksport siden fodboldens hooligan, en Molotov-cocktail af grusomhed, skønhed og retorik, umuligt at komme uden om”, har den britiske avis Daily Telegraph eksempelvis skrevet.

Hvad, der blandt andet gør Howard Barkers dramatik bemærkelsesværdig, er hans meget poetiske

sprog. Det giver stykkerne en særlig aura af noget, man ellers for længst havde glemt, men det gør også, at mange dømmes ham til at være for svær at forstå, for elitær i sin form.

”Ja, selvfølgelig er det svært. Men det er, fordi folk ikke længere er opdraget til at forstå den slags, de har mistet evnen til at lytte. I dag formår folk kun at lytte til noget i små bidder. Som med musik og TV. Man taler hele tiden om, at teater skal være publikumsvenligt, det skal være tilgængeligt. Men det er en fascistisk kulturs slogans, fordi man dermed viser, at man ikke regner publikum for noget, folk opfattes som dumme.

Det sker da, at nogle af publikummerne forlader salen midt under forestillingen. Men det bekymrer mig ikke, for vi forsvarer noget, vi kan stå inde for. Teater, som det vi laver, tilhører en poetisk tradition, der i sin essens kan føres tilbage til antikken og til Shakespeare, og som handler om krop og stemme. For mig er noget af det vigtigste, at replikkerne er dynamiske”, siger Howard Barker, der – som den såvidt vides eneste nulevende dramatiker – har fået sit eget kompagni, der har til formål at udfolde hans teaterfilosofi. På The Wrestling School, der trods navnet ikke er en traditionel teaterskole, trænes skuespillerne i at bruge ordet, stemmen og kroppen.

Den nådesløse kritik, som Barker i mange år har været genstand for, fik ham på et tidspunkt til at nedfælde nogle bud på fremtidens teater. Et forsvar for ham selv, kalder han det. En slags Dogme-regler, kunne man også sige.

Han hævder blandt andet, at musicalen er en frastødende og autoritær kunstform, der kun er skabt for at tjene penge til revisoren og andre pengebagmænd. Efter en musical er man alles fjols, hedder det i et af budene. ”Jeg hader musicals”, siger han, selv om han elsker musik – dog ikke al slags musik, eftersom hans børn har forbud mod at spille rock i hjemmet.

Tragedien ruster derimod tilskueren mod løgne, den frigør sproget fra banaliteter, genindfører poesien i sproget, og den er nutidens kunstform, fordi den ikke handler om tilgivelse.

”Den filosofiske konsensus siden krigens tid har været, at man ikke længere kan skrive tragedier i en moderne kultur. Jeg har aldrig helt forstået hvorfor. Selvfølgelig kan man ikke længere gøre som bl.a. Shakespeare og de gamle grækere gjorde: skabe historier om magtfulde syndere der bryder samfundets regler, som Kong Lear eller Macbeth, men som i slutningen af stykket fortryder, undskylder og forklarer publikum, at den sociale orden er genskabt.

Måden at skabe tragedier på i dag er ikke at nå frem til denne genetablering af den orden, man nedbryder, men at bevare kaos. Det er det, jeg kalder katastrofe-teater. Det kan medvirke til, at man kan skabe nye værdier, fordi man tvinges til at handle ud fra den nedbrudte orden”.

Som svar på kritikken mod ham om at han er for elitær, lyder det, ”at teatret må stoppe med at fortælle publikum historier, som det kan forstå. Folk skal lære at tænke selv. Og de skal føle smerten. Kunsten i en kultur på randen af udslettelse skal stimulere smerte”, mener han.

”Jeg ønsker ikke, at folk skal såres, jeg taler om den kunstneriske erfaring. Jeg tror, at smerten og behovet for smerten ligger som et instinkt i os alle, men vi er på vej længere og længere væk fra vores instinkter. Et af dem er at bekræfte smerten, og det mener jeg, at teatret kan være med til, ved at man oplever skuespilleren udleve den på vores vegne. Det er faktisk det, teater handler om. Når vi bevæger os ind i det sorte rum, som teatret er, er det for at opleve andres lidelser. Det var noget, som både de gamle grækere og Shakespeare forstod. Det beriger ens liv at vide meningen med og årsagerne til smerte.

Politik har altid handlet om at gøre livet lettere for folk. At skabe mere velfærd, bedre uddannelser, at udrydde livets smerte, hvad enten det handler om

sygdomme, om frygt, om dagligdagen. Så når man skriver en tekst, der på sin vis hylder smerten, må det nødvendigvis kaldes en tragedie”.

***Er tilværelsen for let og smerteløs i det moderne samfund?***

”Det er et problem for de moderne demokratiske samfund, at smerten er forsvundet. Jeg taler om smerte i et bredt perspektiv – det handler om indsats, om at anstrenge sig. Og det gør man ikke i dag. Vi taler til gengæld hele tiden om fritid, vi er et fritids-orienteret samfund, vi har hele fritidsindustrien, der handler om at give os afslapning, ferie, Walt Disney osv. Det er det, alting kredser omkring – en total ødelæggelse af konflikter og instinkter. Teatret kunne være et sted, hvor man stod imod denne udvikling.

Der ligger også en smerte i det bud, der lyder, at det aldrig er for sent at forestille sig Europas død. Og det handler om, at Barker ser en overhængende fare for, at den europæiske kulturarv, som han finder meget værdifuld, kan drukne i teknokratiske, politiske og økonomiske petitesser, fordi Europas kunstnere og intellektuelle ikke markerer sig tilstrækkeligt.

”Jeg er eurocentriker, og de fleste af mine ideer og kulturelle værdier er dybt europæiske. Jeg tror inderligt på et forenet Europa, og jeg mener, at vi befinder os i en tid, hvor det er meget vigtigt for os at begynde at føle, at vi hører sammen. Det skal ikke kun være Euroen, der samler os. Der er i høj grad også brug for en mere åndelig dimension.

At være europæer er at dække et stort spektrum fra vanvid til fornuft. Det er en fantastisk kultur, og når vi ikke længere har et romersk-katolsk rige, der kan binde os sammen i sprog og tro, så har vi i dag et kulturelt fænomen, som er dét, vi har gjort, og det vi gør: Fra realisme til nationalisme, fra Goddard til Andrej Tarkovskij. Der er ingen anden kultur i verden, der har leveret så enorme modsigelser, og jeg ved

ikke, hvordan man indkapsler det eller beskriver det, men det er et fællesskab. Et fællesskab i forskelligheden. At være europæisk vil sige at være mentalt ustabil, og det er noget helt enestående”.

***Mange frygter, at det europæiske fællesskab netop vil være med til at gøre os alle ens.***

”Ja, men det er fordi de intellektuelle og kunstnerne ikke blander sig ret meget. De europæiske intellektuelle er temmelig svage og usynlige i den europæiske kulturdebat. Jeg ønsker ikke at påtage mig opgaven, men jeg synes, at nogen burde gøre det. Argumentere for, hvem vi er, og ikke altid overlade det til politikerne og forretningsfolkene at beskrive vores europæiske identitet. Jeg vil ikke blive politisk, men jeg mener, at en forening af de europæiske folk er en vidunderlig ting. Og for at det skal lykkes, bliver vi nødt til at forstå vores fælles åndelighed, der hovedsaglig er baseret på smerte. Smerte binder folk sammen, og vi har gennem historien såret hinanden så meget”.

Howard Barker nævner digtere som Rilke, Céline og Apollinaire som væsentlige for hans egen europæiske dannelse. Selv er han blevet forbillede for en stadig voksende gruppe af teatergængere og teaterfolk. At han endnu ikke er blevet accepteret af det etablerede teater-establishment i sit hjemland gør sammenligningen med Shakespeare endnu mere nærliggende end blot fællesskabet i tragedien og det poetiske sprog.

Men det har også fået nogle til at sammenligne ham med en nutidens og kunstens Jesus, og det bringer os tilbage til indledningen. Han ved ikke selv helt, om den erotiske metafor er et kompliment eller ej, men spørger man ham, om han da er saint eller sexsymbol, svarer han kort og kontant.

”Jeg fortjener at blive en helgen eller noget i den retning”.

*Tidligere bragt i Weekendavisen 26.juni-2.juli 1998*

*Redigeret af Karen-Maria Bille*



## STARAR ÖVER WEST PIER, BRIGHTON

av Ulf Peter Hallberg

*Palace Pier* i Brighton är fylld av snabba förlustelser, *fish and chips*, öl, spunnet socker, spelautomater, radiobilar och tingel-tangel. Dit går man gärna. Strandpromenaden ligger öde, vinden är salt och en stare går ner i glidflykt, slår ett hastigt slag mot havsytan och fångar en fisk. Den andra piren är inhägnad av stängsel och försedd med varningsskyltar, NO TRESPASSING. Här vallfärdade man en gång till paviljongen, vindskydden, kioskerna med minareter, konsertsalen och repertoarteatern. Belysningsanordningarnas lockande illuminationer retade nattetid de ärbara medborgarna vid Regency Square. 1940 delades piren mitt itu,

för att den inte skulle kunna användas som landningsbana av tyskarna. Förfallet är idag fullständigt, träet har ruttnat, delar av piren har rasat rakt ner i Engelska kanalen; den traditionsrika byggnaden ser ut att när som helst störta ner i vattnet, likt en boxare som hänger i repen strax innan han dånar i golvet och räknas ut. Detta är den gamla ärevördiga *West Pier*, befolkad av märkliga fågelarter och minnen.

Howard Barker bor i ett hus på en sluttning, med utsikt över en wastelandterminal och havet i fjärran. Han ser ut som en aristokratisk greve i sjunde led – högre och exakt, med allvarlig men distanserat förstående läggning –

trots eller till följd av sitt ursprung i motsatsen. Någonstans i orden som sägs skymtar en ironi som inte bara biter huvudet av besökarens inlägg, utan även stundtals strimlar den egna maskens skyddande perfektionism. Ett leende, lika charmerande som den barnbok han skänker min son. Boken är ett exempel på hans egen femtiotalsläsning, den första bildningsresan: *Rupert. The Daily Express Annual. We're like these reeds, we have no weight! / Says Bill. We must investigate.*

Husets ande. Vid första trappsteget en blick in i ett kök som håller stånd mot tillvarons kaos med hjälp av *immaculate perfection*. Suckande noterar besökaren sin egen vardags tragiska dimensioner. Och utanför en märklig trädgård, med en sällsam stämning av labyrint, romantik och romersk mötesplats. En sittplats uthuggen i trä, skulpterad för att härbärgera tankfulla människor i skymningen.

Jag återvänder in i huset, upprymd till eftertanke. *First floor: conversation, second floor: painting, third floor: writing.* Föremålen är utsökta, en samlares infattning av det egna livet: ett sensuellt fotografi från tjugotalet, ett träföremål, en barnbok, en reservoarpenna, en skrivmaskin, ett halvskrivet ark. Livet är en rebus som saknar lösningar – men aldrig associationer, genklang, öppningar, problem. Föremålen är vad de är – men ändå inte – kring

orden existerar en rymd som ekar av erfarenhet. I det här huset härskar denna öppna rymd mellan de avhållna, personliga tingen, långt bortom ordningen. Målningarna i ateljén känns som landskap eller ruiner i vilka dramatikern varje dag spanar mot sin egen texts hägring: det som inte händer, den historia som aldrig skrevs.

Om individen, som Howard Barker säger, av teatern bör återföras till sig själv, kan man samtidigt säga att detta hus genomsyras av den koncentration som krävs för uppgiften. Att leva som man lär; det är den outtalade rekommendation som besökaren kan ta med sig hem.

När *West Pier* i Brighton så småningom har rekonstruerats – tjugo miljoner pund har sedan länge anslagits för uppgiften – kommer den att stråla av ett speciellt slags historisk skönhet – den som förbinder då och nu – och sjuda av liv och erfarenhet. Kanske har stararna alltid vetat det. De har i hundrafyrtio år tagit sin tillflykt hit, häckat i bråten och försvarat sina ungar mot stormens härjningar. Vinden som till slut sjöng i förfallet talade ett annat språk än marknadsutroparna på *Palace Pier*. Det är därför stararna föredrar fisk direkt ur havet, utan chips. De är egenartade, inte bara i sin sång.



# 49 avsidesrepliker till förmån för en tragisk teater

av Howard Barker

Vi upplever hur den officiella socialismen dör ut. När oppositionen förlorar sina politiska idéer, måste den söka rotfäste i konsten.

Satirens tid är slut. I den auktoritära staten kan ingenting skildras i satirens form. Det är en kultur som har reducerats till att skramla med skedar. Börsmäklaren skrattar, och satirikern skramlar med skedar.

Musikalen är den auktoritära konstformen.

Tjänstemannen är den nya censorn. Tjänstemannen klappar i händerna när teatern är full. Den officiella socialisten längtar också efter en full teater. Men full till förmån för vad?

I populismens tidsålder är den progressiva konstnären en konstnär som inte är rädd för tystnad.

Publikens gläfs i jakten på enighet är ett förtvivlans ljud.

I dåliga tider är skrattet en skakning av skräck.

Så svårt det är att sitta i en tyst teater.

Det finns tystnad och tystnad. Precis som i färgen svart, finns det färger i tystnaden.

Susan A. Olsen, Ole Westh-Madsen | Sonja Richter, Håkan Paaske



I tragedin splittras publiken upp. Den sitter ensam. Den lider ensam.

I den falska kollektivitetens ändlösa duggregn rehabiliterar tragedin smärtan åt individen.

Man dyker upp ur tragedin beväpnad mot lögner. Efter musikalen är man vars och ens narr.

Tragedin förolämpar känsligheten. Den drar fram det omedvetna på offentlig plats. Den tystar av det skälet det slående på tamburinen som karakteriserar både den auktoritära kulturen och arbetarrörelsens kultur.

Tragedin vågar vara vacker. Vem talar om skönhet på teatern längre? De tror att det hör ihop med kostymerna.

Skönheten, som är möjlig bara i tragedin, undergräver den lögn om mänskligt elände som det nya auktoritära systemet bottnar i.

När samhället i officiellt hänseende är kalkborgerligt, blir tragedins komplexitet en källa till motstånd.

Eftersom de har låtit allt liv förblöda i ordet frihet, får ordet rättvisa en ny innebörd. Bara tragedin gör rättvisan till sin sak.

Eftersom ingen konstform framkallar handling, är den mest lämpliga konsten för en kultur som står i begrepp att utplånas den som stimulerar smärtan.

Problemen är aldrig för komplexa för att uttryckas.

Det är aldrig för sent att förhindra Europas död.

---

**Översättning av Ulf Peter Hallberg**

Ur *"Arguments for a Theatre"*, 1997

(texten publicerades första gången i *"The Guardian"*, 10.2.1986)



Morten Suurballe, Kristian Holm Joensen | Johan Holmberg, Sonja Richter | Håkan Paaske





Kristian Holm Joensen, Morten Suurballe



Åsa Persson, Sonja Richter | Åsa Persson | Johan Holmberg, Göran Dyrssen



# PJÄSREFERAT

## Første del: **Et tårn**

**Scene 1: (DK)** Krigen mod svenskerne har varet i 80 år og enken Norris begraver nu sit femte barn. Norris mener, det er en kvindepligt til stadighed at forsyne verden med børn og opfordrer i sit eget bramfrie sprog Tenna til ligeledes at føde børn.

**Scene 2: (S)** Den urgamle dronning ligger for døden og hendes søn, Taxis, er vendt hjem fra slagmarken for at tage afsked. Dronningens tjener, Practice, tolker den døende regents tegn for den vantro søn: Dronningen opfordrer sin søn til at dræbe.

**Scene 3: (DK)** Filosofen Machinist bliver forfulgt af vrede cyklister. Machinists trodiscipel Fourteen forklarer sin mester, at studenterne gør oprør fordi Machinist vægrer sig mod at tale til dem og vise dem vejen. Grædende af fortvivlelse beder Fourteen Machinist om at bryde tavsheden. Norris passerer med en barnevogn og råder Fourteen til at forplante sig for at sikre efterslægten.

**Scene 4: (S)** På et klippefremspring ved kysten er prins Taxis i gang med at hejse sin mors kiste i vejret. Den afdøde dronnings kiste skal hænge der til skræk og advarsel for danskerne – eller rødknoldene, som de kaldes – så de aldrig glemmer den regent der fyldte dem med så megen angst. Selvom krigen har bragt landet på ruinens rand ønsker Taxis at rejse et dyrt tårn til moderens kiste. En hofmand fremfører forsigtigt at dronningens død kunne være en anledning til at stoppe krigen. Taxis lader hofmanden dræbe.



Birgitta Sanderberg, Johan Holmberg, Håkan Paaske | Sonja Richter | Johan Holmberg, Göran Dyrssen, Sonja Richter





**Scene 5: (DK)** Tenna venter på sin elsker Machinist, der da han endelig når frem fortæller, hvordan bombardementerne af stationen og den standsede togdrift har forsinket ham. Tenna lader sig ikke formilde og vil ikke elske med Machinist. Tenna beder ham om at kvæle sig, men Machinist ignorerer hende: I virkeligheden frygter vi alle freden, for da er der ikke længere nogen ydre årsag til vores elendighed.

**Scene 6: (DK)** Ved havet. Norris fraråder Tenna at stirre ud over vandet. Tenna undrer sig over hvordan der er på den anden side, hos fjenden, og Norris fortælle at der ikke er så anderledes men deres had til rødknoldene er uforsonligt. Norris forsøger at stoppe Tenna, da hun vil svømme over på den anden side. De to kvinder slås og heller ikke Fourteen kan hindre Tennas flugt. Fourteen sørger over, at han aldrig kommer til at besidde den smukke Tenna.

**Scene 7: (S)** Taxis går rundt blandt sine sårede mænd, mens han mindes sin mor og hendes store appetit på krigen. Han ækles over de syge og ønsker sig fred. Darling kommer ind med Tenna, som er blevet fanget da hun kravlede i land. Darling vil gerne slå Tenna ihjel, men Taxis beder en af de sårede soldater om at gøre det. De kan nu få hævn over alt det onde der er overgået dem, men ingen melder sig. Taxis beslutter i stedet, og til Darlings store fortrydelse, at behandle Tenna som en dronning.

**Scene 8: (DK)** Den fortvivlede Fourteen har skrevet et brev til sin læremester Machinist; hvis han ikke kommer inden klokken 8, vil Fourteen hænge sig. 3 minutter over 8, lige som Fourteen er ved at fuldbyde selvmordet kommer Machinist. Fourteen hader Machinist for at det endnu en gang blev ham der kom til at afgøre situationens udfald. Machinist er lige så ulykkelig som Fourteen. Han har været hjemme ved Tenna, men hendes hus står tomt og han ved ikke om hun er druknet eller flygtet til den anden side.

Åsa Persson, Ole Boisen, Morten Suurballe | Hans-Peter Edh, Håkan Paaske, Peter Lorentzon



**Scene 9: (S)** Med den yderste modvilje opvarter tjeneren Practice Tenna. Han hader rødknoldene og har selv mistet en søn i krigen. Taxis hævder, at han deler Practices had til dem på den anden side, desværre elsker han Tenna. Practice forsøger at overtale Taxis til at kvæle Tenna, men Taxis beslutter at skænke hende et barn i stedet. Han tvinger den grædende Practice til at overvære deres samleje.

**Scene 10: (DK)** I vrede over Taxis' forhold til Tenna er Darling flygtet over til rødknoldene, hvor hun nu præsenterer sig selv som en gave til den gamle konge Calltold. Calltold er skeptisk overfor gaver fra fjenden og afviser den afklædte Darling. Kongen beder sine soldater føre Darling bort. Norris har født flere børn til hæren, men en desillusioneret Calltold afviser at krigen kan vindes, uanset hvor mange børn hun bidrager med. En forbigående cyklist forsøger at dræbe kongen, men han overmander sin overfaldsmand og slår ham ihjel.

**Scene 11: (S)** Tenna er gravid med Taxis og står nu for at føde deres barn. Taxis truer fødselslægen og forlanger at han trækker en datter ud af Tennas krop. Fødselslægen hævder at der er en dreng på vej, men mod en bestikkelse på 50.000 kr. kan han gøre det til en pige. Som svar på lægens kluntede afpresningsforsøg dræber Taxis ham.

**Scene 12: (S)** Der er nu 5 minutter til freden påbegyndes og to arbejdere har fået ordre til at begrave den døde dronnings kiste. I protest mod den forestående fred vender dronningen sig i sin kiste. Folket samler sig ved kysten for at være nærværende når skudvekslingen mellem de to lande ophører. Taxis giver ordre til at begrave moderen, vælte tårnet og i stedet for dette hade-monument at bygge en bro mellem de to lande. Men Tenna og Taxis' barn, selve symbolet på de to landes forening, græder.



Sonja Richter, Håkan Paaske





## Anden del: **En bro**

**Scene 1: (DK)** Fourteen jubler over at være sluppet uskadt igennem krigen. I baggrunden passerer et optog med den grædende konge, Calltold. Fourteen takker Calltold over at være sluppet levende igennem krigen.

**Scene 2: (S)** Practice serverer for Tenna, der hævder at hun elsker ham og hun forsøger at få ham til at elske med sig. Da Practice vægrer sig forsøger Tenna at true ham til at gøre det. Hun river sin egen kjole i stykker og siger at hun vil fortælle Taxis, at Practice har gjort det. I baggrunden græder barnet og Practice jamrer over sin herres evige fravær; brobygget tager al hans tid og han er aldrig hjemme. Practice overgiver sig og kysser Tenna.

**Scene 3: (S)** Taxis taler med sin afdøde mors legemlige rester. Han pulveriserer hendes knogler i kisten. Han nægter at give hende en gravplads af frygt for at hendes grav skal blive et kultsted for dem der stadig ønsker krig. Der er stadig mange oprørske elementer der finder broen overflødig, men Taxis holder fast i at broen er et symbol på kærlighed og forsoning. Taxis beder et par arbejdere om at skaffe kisten af vejen. Tenna kommer til med det evigt grædende barn og beder arbejderne holde barnet. Man har ansat en døv barnepike, da ingen udholder lyden af aldrig ophørende barnegråd.

**Scene 4: (DK)** Fourteen forfølger Machinist, der gerne vil ryste ham af. Machinist råder ham til at gifte sig; det er ikke alle der kan klare ensomheden. De forsøger at lade deres veje skilles ved at gå i hver sin retning. Darling kommer til og vælger at følge med Machinist; hun elsker ham. Den jaloux Fourteen hævder, at Machinist helst vil være alene og siger, at det er et udslag af dårlige manerer at forfølge Machinist på den måde. Darling stikker Fourteen en lussing.

Åsa Persson, Morten Suurballe, Ole Boisen | Sonja Richter, Hans-Peter Edh | Johan Holmberg



**Scene 5: (S)** Tenna beordrer Practice til at klæde sig af, han fumler med tøjet som et barn der ikke kan finde ud af knapperne. Practice fortæller, at hendes stærke og utilsørede begær i begyndelsen gjorde ham flov. Taxis kommer ind under deres stævnemøde og fortvivles over, at Tenna er ham utro. Tenna overfavner Practice lidenskabeligt og forstærker Taxis' lidelse.

**Scene 6: (DK)** Norris begraver endnu et barn. Calltold ser grædende til. Der passerer en flok cyklister på vej over broen for at være sammen med pigerne på den anden side. Norris finder det anstødeligt, men Calltold svarer, at det er bedre at gå i seng med dem end at skære deres bryster af som det skete under krigen.

**Scene 7: (DK)** Machinist står foran en forsamling studenter, det er år siden han sidst har talt. Han har været tavs under hele krigen og som hævn over hans tavshed, har nogen sat ild til hans hus. Studenterne nægter en for en at have gjort det. En student vedgår imidlertid nødvendigheden af at nedbrænde huse.

**Scene 8: (S)** Tenna flygter hjem over broen med sit barn. Taxis er knust og Practice forsøger forgæves at trøste ham. Taxis klager over aldrig at have vidst hvad der egentlig rørte sig i Tenna og overvejer at springe broen i luften. Han beder Practice mærke ham på brystet, spørger om han kan mærke al den vrede og smerte der er spærret inde i hans krop. Taxis løber efter Tenna over broen og da Practice vil vende om for at gå hjem, vælter forbipasserende cyklister ham i vandet.



Kristian Holm Joensen, Åsa Persson | Sonja Richter, Johan Holmberg, Håkan Paaske





## Tredie del: **Et tårn**

**Scene 1: (DK)** Darling ligger død på et bord. Fourteen, Norris, Machinist og studenterne sidder og ser på liget. De gensidige beskyldninger svirrer i luften, mændene forsøger at legitimere mordet. Norris låner dem sin skovl, så de kan begrave Darling. Tenna kommer tilbage til sin gamle elsker Machinist, hun har barnet med sig. Fourteen vender tilbage og fyldes med jalousi over at der endnu en gang er en kvinde i Machinists liv.

**Scene 2: (DK)** Norris anbefaler Tenna at føde flere børn. Fourteen anser Norris opførsel overfor Tenna for at være uantagelig og kvæler Norris. Taxis er kommet over broen for at hente Tenna hjem og forsøger nu at forhindre hendes genforening med Machinist. Taxis truer med at grave hendes øjne ud med en ske, hvis hun ikke går med ham, men resignerer til slut.

**Scene 3: (DK)** Practice og barnet er på stranden. Practice har medlidenhed med barnet, fordi det hverken leger eller taler. Cyklisterne ført an af studenten kommer hen til barnet, som er en pige. Studenten siger til den lille pige, at hun først er af værdi når hun er blevet til en kvinde: "Lad mig være din fjende".

Sonja Richter, Göran Dyrssen | Susan A. Olsen, Magnus Kviske | Morten Suurballe



#### INSTRUKTØREN OLOF LINDQVIST

Olof Lindqvist er uddannet på Statens Teaterhøgskole i Oslo, hvor han afsluttede sin uddannelse foråret 1998 med sin opsætning af Marivaux' "Kærlighedens triumf" på Det Norske Teatret i Oslo. Siden sin afgang fra Statens Teaterhøgskole har den produktive Olof Lindqvist arbejdet i Norge såvel som i Sverige med engagementer på Nationalteatret og Det Norske Teatret i Oslo, Den Nationale Scene i Bergen, Göteborg og Malmö Dramatiske Teater. Delt imellem det moderne og klassike repertoire har Lindqvist bl.a. iscenesat Holbergs "Jeppe på bjerget" og Bernard-Marie Koltès' "I bomuldsmarkernes ensomhed". I Malmø har han tidligere iscenesat Molières "Misanthropen" og Edward Bonds "Män", begge på Intiman. Senere i denne sæson iscenesætter Olof Lindqvist David Griegs "Kosmonautens sista hälsning till kvinnan han en gång älskade i det forna Sovjetunionen" på Intiman.

#### SCENOGRAFEN CHRISTIAN FRIEDLÄNDER

Den danske scenograf Christian Friedländer er uddannet på Danmarks Designskole i København. I de forløbne år, efter sin afgang fra Danmarks Designskole i 1995, har Christian Friedländer med sit alsidige engagement fra Det Kongelige Teater til institutions- og gruppeteatre som Betty Nansen Teatret, Østre Gasværk, FÅR 302, Mungo Park, Mamutteatret m.fl., indtaget en naturlig plads som en af landets førende unge scenografer. Siden 1997 har Friedländer desuden været tilknyttet Malmö Dramatiske Teater som scenograf på bl.a. "Kamraterna", "Folkhemsnatten", "De' Göttaste" og "Privatliv". I januar 2000 modtog Christian Friedländer Nöjesguidens pris.

#### THE TREMOLO BEER GUT

Det dansk-svenske band The Tremolo Beer Gut består af musikere kendt fra andre bands fra Øresundsområdet: Sune Wagner ("Psyched Up Janis"), Per Sunding ("Eggstone"), Jengo ("Trains and Boats and Planes") og Yebo ("Thau", "Tothe International", "PUJ" og "TBP"). Bandet opstod for to år siden for at skabe festlig instrumentalmusik med fødderne solidt plantet i 50'ernes og 60'ernes guitarrock. Stilen kalder de for surf & western, men musikken og ikke mindst den til "Animals in paradise" er i høj grad også inspireret af filmkomponister som Barry, Mancini og Morricone. The Tremolo Beer Gut udgav i 1998 deres første album som nu er udgivet i USA og Japan. De har turneret i Skandinavien, Nordeuropa og Texas og spillede i år på Hultsfred Festivalen og åbnede Roskilde Festivalens store scene. Deres andet album "Under The Influence of..." udkommer på premieredagen for Animals in paradise: 10. November.

#### KOSTYMDSIGNERN JENNY LJUNGBERG

Jenny Ljungberg har sin baggrund i modebranchen. Med Animals in paradise fortsætter Jenny Ljungberg och scenografen Christian Friedländer det samarbejde som inleddes med Malmö Dramatiske Teaters uppsättning av Cristina Gottfridssons "Cyrano" säsongen 1998/99.

Under den gångna säsongen har Jenny Ljungberg bl.a. skapat kostymerna till Upsala Stadsteaters uppmärksammade version av Schillers "Mary Stuart".



**TROTS ATT JAG GÖR MITT BÄSTA** för att passa in i det danska samhället, händer det att jag avslöjar mig som invandrare. Mitt första test vid det stora ”Ta-själ-v-bordet” gick inte så bra...Det var egentligen inte så komplicerat, bara bröd och pålägg. Det klarar jag lätt, tänkte jag och gjorde en härlig ostmacka med garnering, på vitt bröd naturligtvis. Tillbaka på min plats vid bordet blev jag tillfrågad om jag alltid brukar börja med desserten!?! Jag tittade runt på de andra gästernas tallrikar och upptäckte att de allihop hade börjat med en bit rågbröd med currysill! Det har jag lärt mig nu, men jag kan fortfarande inte sätta ihop pålägg och garnering på det ”riktiga” sättet.

**MEN JANSSONS FRISTELSE**, det er faktisk noget af det jeg er blevet mest skuffet over fordi jeg enormt godt kan lide kartofler i fløde, det smager enormt godt, og så sidder du sådan og spiser det og så er der sådan noget fisk i, jeg ved ikke om det er ansjoser...Det var ulækkert. Jeg var ikke forberedt på at det var i, men puha. (...) – Der er en ting du er vild med der er svensk. Det er det der på tube. – Ja, det er det der Kalles kaviar. (...) – Jo, og så var der, det der muldebær syltetøj, Eva lavede, det var godt. – Ja det var godt. – Og der var det der hjort og elg i en sammenkogt ret. Så Eva hun har reddet Sveriges renommé.

**NÄR VI HAR STANNAT** där (I Köpenhamn) då har man naturligtvis köpt öl och så har man suttit nere på någon sån här stormarknad i källaren vid toaletterna nånstans och druckit eller så har man gått runt på gatan och druckit. Jag har aldrig blivit särskilt full där, men det är mest den där lite frihetskänslan, och så gå in på någon restaurang och kissa och så äta på McDonalds. – Hade du kunnit göra samma sak i Stockholm? – Nä, det hade jag inte kunnat göra. Jag hade så klart kunnat göra det, men jag hade känt mig jävligt dum att göra det som svensk.



#### Malmö Dramatiska Teater – Hipp

**Dramaturg:** Karen-Maria Bille  
**Inspicient:** Kalle Rosander  
**Regiassistent:** Moqi Trolin  
**Scenmästare:** Pontus Karlsson  
**Belysningsmästare:** Börje Nilsson  
**Ljud:** Anders Ekstedt, Jerker Anderson  
**Sufflös:** Josefina Johansson  
**Rekvisitörer:** Marie Wenander, Karin Ragnarsson  
**Mask och peruk:** Josephine Stackbom  
**Smink- och perukavdelning:** Rosalie Sellberg och Josephine Stackbom  
**Scenteknik:** Anders Johansson, Jouko Räsänen, Bo Larsen, Gert Irgren, Arne Jacobsson  
**Ljusteknik:** Thomas Eskilsson  
**Kostymateljé:** Isabella Cassland, Christina Holmgren, Sten Stjernqvist, Brita Olsson, Birgit Mårtensson, Fredrika Lilius, Christina Åberg, Annika Hickery  
**Påklädare:** Gyöngyi Balázs, Monika Barta, Johanna Tornberg  
**Affisch och program:** Johan Sjövall  
**Föreställningsbilder:** Per-Anders Jörgensen  
**Ensembleporträtt sid 5:** Anders Mattsson  
**Bild på Howard Barker sid 6:** Scanpix Nordfoto/Bax Lindhardt  
**Bild på sid 10:** *Starlings Over The West Pier*, Steve Sullivan © Regents 1998  
**Producent:** Ingrid Fransson

#### Musik

Revolvo 1974 | Wagner  
The Casbah Hit (Bad Postcard From Palermo) | Reginal  
Diablo Mountains Sunset | Reginal  
Timebomb | Reginal  
J-Cat Gone Haywire | Wagner  
Agent Tremolo | Wagner  
The Sleaz-e-nator | Wagner  
Dapper Dan | Wagner  
St. Duane | Reginal  
Theme from The Beer Hunter | Sunding  
Slingshot Dragster | Wagner  
Low 16 | Wagner

**Tryck** Duro Grafiska, 2000

#### Det Kongelige Teater – Turbinehallerne

**Teaterchef:** Michael Christiansen  
**Skuespilchef:** Klaus Hoffmeyer  
**Viceskuespilchef:** Jan Maagaard  
**Forestillingsleder:** Eva Nevel  
**Teknik:** Svend Bergstrand, Henrik Engelbreth Hansen, Michael Holløse-Madsen og Brian Peter Rasmussen  
**Kostumier:** Tine Sander  
**Frisør:** Eva Andersson  
**Det Kongelige Teaters værksteder, frisør og garderobe**  
**Talelærere:** Keld Thaarup  
**Producent:** Lars Møller Rasmussen  
**Chef for Turbinehallerne:** Eva Deichmann  
**Presse- og informationsmedarbejder:** Mette Wibeck Olsen

*Det Kongelige Teaters hovedsponsorer i sæson 2000/2001 er House of Prince A/S, Tele Danmark A/S, Nykredit A/S, CSC Danmark A/S og Gad Andresen Fonden*

*Det Kongelige Teaters øvrige sponsorer er Den Danske Bank, SAS, Pioneer Electronics, J-B International A/S og KONE Elevator A/S*

*Martin Professional A/S er sponsor for Det Kongelige Teaters forestillinger i Turbinehallerne*

#### Tack till

Hege Tvedt för scenisk konsultation  
Konstnären Odd Nerdrum för ”Spebarn”  
Esben Horn Verdenspolering för baby  
United Stage

Dramaturgiat/Redaktion: Karen-Maria Bille, Stellan Larsson. Producent: Ingrid Fransson. Press och information: Pella Ström och Lena Åberg Frisk. Marknadsföring: Pella Ström. Art director: Johan Sjövall. Fotograf: Anders Mattsson. Verkstadschef: Lars Jönsson. Teknisk chef: Karl X:en. Belysningschef: Sven-Erik Andersson. Ljud: Jerker Anderson. Rekvisitaföreståndare: Karin Ragnarsson. Damskrädderiföreståndare: Brita Olsson. Herrskrädderiföreståndare: Sten Stjernqvist. Kostymservice: Gyöngyi Balázs. Chefsassistent: Louise Nessim. Ansvarig utgivare och teaterchef: Nicolai Vemming.

animals in  
paradise

av Howard Barker